Don. Lud.
LXV 5

Don. Lud. LXV, 5.

Geschenk
Seiner Majestät des Königs Ludwig I.
aus
Höchstdessen Privatbibliothek.

Digitized by Google

Nachricht

für

Künstler und Kunstliebhaber.

Digitized by Google

Bayerische
Staatsbibliothek
München

Digitized by Google

Es fehlt in unsern Tagen zwar nicht an grossen und kleinen Werken, welche über die Kunst selbst, und fast über alle Theile derselben, geschrieben worden sind, und man sollte glauben, es sey alles, was darüber gesagt werden kann, erschöpft; demungeachtet giebt es wenig gründlich belehrende, dem Künstler und Kunstliebhaber gleich interessante Abhandlungen, und es wird dem kunstliebenden Publiko nicht unangenehm seyn, wenn hiermit angezeigt wird, daß der hiesige Hofmahler, Herr Vogel, entschlossen ist, ein Werk herauszugeben, das vielleicht manche belehrende Winke zu geben im Stande seyn dürfte.

In verschiedenen zwanglosen Heften wird dieses Werk dasjenige enthalten, was die

Schön-

Schönheit in der bildenden Kunst, und die Bedingungen, welche damit zu vereinigen sind, betrifft. Viele Kupfer werden das Gesagte verdeutlichen. Hier folgt ein Abschnitt dieses Werks zur Probe; er hat bloß deßwegen gewählt werden müssen, weil dazu keine Kupfer erforderlich sind.

Dresden, im September 1806.

Von

Von der Bedeutung des Geistreichen.

Es giebt Bedeutungen, wobei man theils durch Vermeidung mancher in Verbindung gesetzter Dinge, die in einem analogischen Mißverhältnisse stehen, theils durch die gehörige Anordnung in örtlichen Bestimmungen, der Analogie gemäs, schicklich seinen Gegenstand darstellen kann.

Die Beobachtung des Schicklichen ist, nach Beschaffenheit der Sache, oft von so großer Wichtigkeit, daß der Verstoß dagegen allgemein auffällt, je nachdem die Sache mehr oder weniger, bei der Verschiedenheit der Gefühle, die das Schickliche in manchen Fällen nicht so leicht auffinden, sich bemerkbar anspricht. Bei alle dem bleibt der Charakter des Schicklichen nichts Relatives, was sich etwa in höherm oder minderm Grade ausdrückte, sondern etwas Absolutes; deswegen hat die zu treffende Anordnung des Schicklichen das Eigene, daß wir voraussetzen, es müsse so seyn, und nur durch vorkommende Verstoße gegen das Schickliche erwacht

gleichsam in uns erst die Bemerkung, wie der Gegenstand genommen werden müsse.

Diejenigen Bedeutungen, die sich auf die Nachahmung beziehen, können nur nach dem Talent und Genie des Künstlers mehr oder weniger glücklich erreicht werden. Betreffen diese Bedeutungen den Menschen in seinem geistigen Wirken, so gehören sie in die Sphäre des Geistreichen. Sonach werden sich also diese Bedeutungen auf den Hauptgedanken und den treffenden Ausdruck der Personen zu beziehen haben, so, daß sie als Wesen, mit Seele begabt, sich darstellen, und dadurch den Geist des Beschauers ansprechen, oder ihn den Ausdruck des Kunstwerks fühlen lassen. Die Hauptsache bey dem Geistreichen ist, daß irgend eine Sache, besonders aber ein glücklich gewählter Gedanke, auf eine freye, treffende, oft frappante Art dargestellt werde. Dieses Geistreiche offenbart sich dann auf mancherlei Weise, bald im mindern, bald im stärkern Grade. So zeigt es sich schon durch glücklich gewählte Stellung, oder treffenden Ausdruck in Köpfen. Es wird z. B. der Geist bei einer dargestellten ganzen Figur oder Kniestück verloren gehen, wenn man die Verlegenheit des Mahlers sieht, die Glieder gehörig zu legen, so, daß das Porträt als gezwungen gestellt aussieht. Er hat also dahin zu streben, daß die Anordnung bei den Stellungen, sowohl für die Schönheit,

heit, als für die Bedeutungen, nicht als gesucht erscheine; denn auch bei einer ruhigen, unbedeutend scheinenden Stellung, giebt die Natur Merkmale, die auf eine gewisse Thätigkeit und Stimmung der Seele hindeuten, welche der Mahler abzulauschen trachten muß.

So wie der Fehler des gezwungen Gestellten durch Mangel an Ausdruck bemerkbar werden kann, so kann das auch durch affektirte Uebertreibung geschehen, wo der Hauptpunkt, statt herausgehoben zu seyn, verfehlt, und die Nebenpunkte grell hervorstechen. Eine solche gesuchte Deutlichkeit ist ekelhaft, und der Künstler scheint hier bloß für eine rohe, unkultivirte Menschenklasse gearbeitet zu haben.

Es ist aber auf der andern Seite nicht genug, daß die Stellungen das, was sie ausdrücken sollen, errathen lassen und andeuten, sondern die Seele muß in der angegebenen Form selbst zu liegen scheinen, z. B. wenn durch einen gewissen Ausdruck eine Empfindung im Gesichte dargestellt werden soll, so muß die Empfindung, oder der leidenschaftliche Ausdruck, nicht bloß an den bemerkbarsten Theilen sichtbar werden, sondern auch noch an den Theilen, wo die Wirkung der Empfindung sich zu verlieren scheint. Da diese genaue Zusammenstimmung eine solche Darstellung schwierig macht, so hat der Künstler jene seinen Nüanzen wohl zu studiren, denn durch Man-

gel an gehöriger Auffassung jener Feinheiten kann leicht etwas Fremdartiges in die Vorstellung gebracht, und dadurch der eingreifende Eindruck in das Gemüthe des Beschauenden verhindert werden. Doch nicht bloß in der Sache, sondern auch in Gedanken kann das Geistreiche herrschen, es muß das Genie des Künstlers aus denselben hervorgehen. Eine lebhafte geläuterte Phantasie muß ihm Ideen zuführen, die in seine Darstellungen Leben, Interesse, Ueberraschung und treffende Bedeutsamkeit bringen. Dies geschieht aber nicht durch Ueberladung und ängstliches Haschen nach Gesuchtem und Nebendingen, vielmehr trägt es dazu bei, den vielleicht schon daseyenden glücklichen Gedanken sein Interesse zu stören. Hat daher der Mahler einen solchen glücklichen Gedanken, der ihm bedeutende Merkmale liefert, die zuweilen in leblosen Nebenobjekten bestehen, welche den Gedanken deutlich machen, so muß er dahin sehen, daß er, bei der Anordnung dieser Objekte, auch für die Schönheit mit diesem Stoffe auslange, um geistreich bleiben zu können,*) ohne deßwegen zu mehrern unnützen Objekten seine Zuflucht zu nehmen, welche zur Heraushebung des Gedankens nichts beitragen, (ob sie schon an sich bei der

*) Zu einer solchen Ueberhäufung werden Mahler veranlaßt, wenn sie gewisse Winkel und Räume dadurch modificiren wollen.

der Sache nicht unschicklich sind,) vielmehr als unnöthige Auswässerung ihm seine imponirende Stärke benehmen.

Gewisse Darstellungen eignen sich gar nicht für die Sphäre des Geistreichen. So würde ein Chor musicirender Personen, auf einem Gemählde vorgestellt, weder ein mahlerischer, noch geistreicher Gegenstand seyn. Bei einem schönen Concert findet nur das Ohr, aber nicht das Auge seine Rechnung. Es drückt da jede Stellung gleichen ängstlichen Zwang und Anstrengung aus, und giebt keine Mannigfaltigkeit im Ausdrucke, welcher die verschiedenen Gemüthszustände der Personen andeutete. In Verknüpfung mit andern Handlungen und Lagen, welche dergleichen Vorstellungen für eine gewisse Bedeutung beigefügt sind, z. B. bei einem feierlichen Aufzuge, oder, wie Raphael die heilige Cäcilia vorstellt, als solche die Musik der himmlischen Chöre vernimmt, leidet dieß seine Einschränkung, da solche musicirende Personen, in mahlerischer Rücksicht, dann nicht den Hauptpunkt im Bilde ausmachen.*)

Hinge-

*) Bei musicirenden Engeln drängt sich hier die Bemerkung auf, daß, außer dem Frostigen der Handlung, auch noch eine Störung für die idealische Illusion erfolgt, indem sie mit unsern üblichen, verfeinerten und vervollkommneten musikalischen Instrumenten versehen werden müssen, und dadurch Ideen in Anregung gebracht

Digitized by Google

Hingegen bei einzelnen auf Instrumenten spielenden Personen wird erfordert, daß sich das mahlerische Interesse mit der spielenden Person selbst gehörig vereinige. Z. B. wenn ein junger Mensch Unterricht auf einem Instrumente erhält, wie unter den herkulanischen Gemählden Achilles vom Chiron auf der Leier, und der junge Olympus vom Pan auf der Flöte unterwiesen, vorgestellt sind, so werden diese

bracht werden, die unsere jetzige Welt in ihren Sitten und Gebräuchen mit dem Wesen jener idealischen Welt in heterogene Verbindung setzt. (Dieß geschieht, wenn man Engeln Violinen, Flöten u. dgl. zu einem Concerte geben muß.) Raphael hat bei dem Gemählde der heiligen Cäcilia musikalische Instrumente anzubringen vermieden, da er ein singendes Chor vorgestellt hat. Für idealische Vorstellungen aus der Mythologie und dem arkadischen Hirtenleben, wo die Leier, das Tympanum, die zweiröhrige Opfer- und die siebenröhrige Hirtenflöte können gebraucht werden, bewirken solche Instrumente keine Störung für die idealische Illusion, und in solchen Vorstellungen würde es unschicklich seyn, wenn man unsere jetzt üblichen Instrumente anbringen wollte. Es ist daher wohl nicht zu entschuldigen, daß Raphael den Apoll auf dem Parnas auf einer Geige spielen läßt; wiewohl das Auffallende dabei durch die von der jetzt üblichen Art etwas abweichende Form noch gemildert wird. Es wird übrigens als ein Vortheil für die bildende Kunst angesehen werden müssen, daß jene angegebenen idealischen Instrumente, für unsere Zeiten nicht anwendbar, jenen idealischen Zeiten als Heiligthum gelassen werden.

dieſe ſpielenden Perſonen nicht ſowohl als ſolche, ſondern durch die dabei ins Auge fallenden, bedeutenden Eigenheiten, auf der einen Seite die Unwiſſenheit, das ungeſchickte Benehmen, auf der andern das Beſtreben der Belehrung und Zurechtweiſung, intereſſant.

Auf eine andere Weiſe kann ein Bettelmuſikant vor der Thür einer Bauerhütte durch das Charakteriſtiſche ſeiner komiſchen Außenſeite Intereſſe für das Auge bekommen; ſchwieriger aber würde dieſes bei einem ernſthaft ſpielenden Herrn erreicht werden, wo nur ein glücklich gefundener Moment einer gewiſſen Gemüthsſtimmung für das Auge expreſſiv gemacht, Intereſſe herbeiführen könnte.

Dieſe Schwierigkeiten fallen leicht weg, ſobald wir uns durch die ſpielende Perſon in eine idealiſche Welt verſetzt ſehen. Wird z. B. ein Schäfer auf einer Hirtenflöte ſpielend vorgeſtellt, ſo gewinnt dieſe trockene Handlung dadurch, daß durch dieſes Inſtrument uns die Phantaſie in jene idealiſche Welt führt, wo Unſchuld und reine Sitten an ungekünſtelte und unverdorbene Menſchen erinnern — ein Gedanke, bei dem die Phantaſie gern verweilt — von dieſer Seite genommen, wird das Gemüthe des Beſchauers angenehm beſchäfftigt.

So wie vorgeſtellte muſicirende Perſonen, ohne weitere Beziehung auf eine Bedeutung, ein froſtiges

Anſe-

Ansehen gewähren, eben so ist es auch mit Personen, die als schlafend oder lesend vorgestellt werden, wenn nicht was Bedeutendes für das Auge sich darbietet, wodurch ein Gedankenspiel bey dem Beschauer erregt werden kann. Glücklich hat hier in letzterer Rücksicht Reinolds einer lesenden Figur in mahlerischer Hinsicht viel Leben und Interesse zu geben gewußt. Es ist eine Mannsperson, die nicht sowohl liest, als vielmehr etwas in einem Büchelchen emsig aufsucht, und durch die Einzeichnung verschiedener Stellen mit den eingelegten Fingern eine Vergleichung oder Vereinigung derselben bemerkbar macht. Dabei hält die Figur, der Kurzsichtigkeit wegen, das Büchelchen ganz nahe ans Gesicht, wodurch das Portrait sehr charakteristisch wird, und viel Bedeutung, Geist und Leben bekommt.

Ebendasselbe ist auch bei einzelnen Figuren zu bemerken, die sich in einer deklamirenden Stellung zeigen, z. B. wenn auf diese Art Ariadne auf Naxos mit ausgebreiteten Armen vorgestellt wird, so bekommt sie in dieser Stellung einen eben so wenig sagenden Ausdruck, als eine lesende Figur. *) In dem

*) Es läßt überhaupt einen üblen Eindruck zurück, wenn eine Figur, oder eine Gruppe im Ganzen, durch Wendungen und Stellungen der Personen beim ersten Blick etwas sehr Bedeutsames zu finden, einladet, und man sich getäuscht sieht.

Digitized by Google

dem angeführten Beispiele würde ein anderer Moment zu wählen seyn, da hier die Worte, die sie zu sprechen scheint, von uns nicht gehört werden, und sonach eine bezeichnende Stellung erfordern, wenn nicht der Ausdruck undeutlich und unbestimmt bleiben soll. So würde eine Hand vor das Gesicht in einer rührenden Stellung, und die andere nach dem Schiffe ausgestreckt, mehr Bedeutung für das Auge ausdrücken. Auch werden dann die Worte, die wir sie sprechen lassen wollen durch eine solche Stellung sicherer und der Gemüthsstimmung entsprechender bezeichnet, und nicht wie bei der bloß deklamirenden Stellung ins Blaue hinein unbestimmt gelassen. Anders ist es schon mit einer solchen Stellung, wenn noch eine andere Figur dabei stehet, alsdann kann diese wieder bedeutungsvoller werden, und der Gegenstand eine größere Deutlichkeit erhalten, z. B. wenn ein weinender Kupido mit zerbrochenen Pfeilen und Bogen hinzugefügt wird.

Vieles muß also, nach den gegebenen Winken, ganz eigen behandelt werden, wenn es nicht für die Sphäre des Geistreichen verloren gehen soll. So ist es auch mit der Anlegung vereinigter Gruppen in Rücksicht der Bedeutung des Ausdrucks in den Handlungen. Soll dieß nicht außer der Sphäre des Geistreichen liegen, so müssen viele von den dargestellten Figuren in einem Gemählde nach ihren Bedeutun-

deutungen abwechselnd erscheinen, und also nach Beschaffenheit mehr oder weniger mancherlei Situationen, Gemüthsstimmungen, die auf den Hauptgedanken hinwirken, ausgedrückt werden. Man sehe in dieser Hinsicht ein gut gerathenes Blatt von Le Brun, die eherne Schlange in der Wüste vorstellend. Das Gemüthe des Beschauers wird hier auf mancherlei Art von der bedeutenden Seite afficirt und in das Interesse der vorgestellten Figuren gezogen. Das Gegentheil würde erfolgen, wenn fast alle Personen auf ähnliche Art nur mit Schlangen umwickelt vorgestellt würden. Bei einer Menge Figuren, (die ohnedem nicht selten mehr nachtheilig als vortheilhaft wirken,) muß nicht in jeder eine und die nämliche Sache, sey es auch auf verschiedene Weise, angebracht, sondern verschiedene Handlungen in interessanten Momenten gefaßt werden. Noch ein Beispiel von guter und mittelmäßiger Erfindung giebt die Geschichte, wie aus dem Felsen in der Wüste Wasser fließt. Wenig gedankenreich wäre ein Gemählde, wo eine Menge Figuren ohne Unterschied mit Trinken beschäfftiget wären, wenn man sie gleich nach allen Ansichten und Stellungen des Körpers darstellte. Raphael hat mit wenigen Figuren diesen Gegenstand behandelt, und die Gruppe aus den vornehmsten Personen, als Moses, Myrjam, Aaron und einigen Aeltesten bestehen lassen,

und

und zugleich den Hauptgedanken gut gewählt, da er das Wunder selbst und nicht das Trinken, welches überhaupt weniger Interesse geben würde, zum Gegenstande seiner Darstellung machte.

Eine besonders vortheilhafte Wirkung bringen geistvoll angebrachte Einfälle bei der Darstellung historischer Sujets hervor, wozu gehört, daß nicht immer bei historischen Gegenständen die Thathandlung, die der Mahler vorstellen will, so zu nehmen ist, wie sie wörtlich in der Geschichte erzählt wird, sondern daß er sie mit mahlerischer Dichtung bearbeitet, und den gefaßten Moment mit einer höhern Vollständigkeit, als der Text enthält, ausführt. Raphael und Poussin haben hierinnen ihren genialischen Geist glücklich gezeigt. Man erinnere sich des Blatts, wo Raphael den Moment darstellt, wie Petrus Christo nachfolget. Das Schiff, in welchem sie sich entfernen, ist im Mittelgrunde angebracht. Im Vordergrunde am Ufer sitzen trauernde, weinende Figuren, Weiber, Kinder, in rührenden Gruppen — wodurch Raphael auf jene Stelle der Schrift deutet, wo es heißt: wir haben alles verlassen und sind dir nachgefolget — eine Zusammenstellung, die einen tiefen, sentimentalischen Eindruck hervorbringt, der durch eine gewisse religiöse Hoheit bezaubert.

Eine

Eine ähnliche glückliche Dichtung zeigt sich auf einem andern Blatte Raphaels, wo Bathseba badend auf einem Balkon vorgestellt, und unten die Straße mit in den Krieg ziehenden Soldaten angefüllt ist, durch welchen sinnreichen Einfall jene Idee in Anregung gebracht wird, die Beziehung auf das nachherige Schicksal des Urias hat.

Eine andere Nüanzirung des Geistreichen entwickelt sich durch die in die Geschichte verwebte glückliche Darstellung allegorischer Figuren. Dieß findet man z. B. bei Poussin in seinem Coriolan, welcher das Schwerdt gegen das personificirte Rom zieht, indeß seine Familie, auf den Knieen liegend, ihn von seinem Vorhaben abzubringen sucht. Stünde Rom hier nicht personificirt vor ihm, zu dessen Füssen das Glück Roms allegorisch vorgestellt liegt, so hätte der Mahler den Coriolan nicht in der hier so bedeutenden Stellung sein Schwerdt ziehen lassen, und das bittende Zurückhalten der Seinigen nicht so anschaulich ausgedrückt werden können. Das Ganze erhält dadurch eine so reine Expression des Geschichtsfaktum, daß keine Darstellung einer ähnlichen Geschichte damit verwechselt werden kann. Trüge aber eine solche Verwebung der Allegorie nichts zur Verdeutlichung und zum vortheilhaften Ausdruck des Hauptgedankens der Geschichte bei, so könnte sie mehr als Fehler angesehen werden.

Diese

Diese in jenem letztern Beispiele vorkommenden allegorischen Figuren führen, wo sie sich von ihrer geistreichen Seite zeigen sollen, auf einige allgemeine Bemerkungen überhaupt. Wenn Gedanken durch allegorische Figuren ausgedrückt werden sollen, so müssen solche mit strenger Wahl gebraucht werden; denn viele sind für einen Künstler gar nicht brauchbar, theils wenn sich solche in zu große Dunkelheit verlieren, theils wenn dabei nicht auch für den Ausdruck in mahlerischer Hinsicht gesorgt ist *) Auf der andern Seite aber darf auch der Gedanke, ohne eben räthselhaft zu werden, in seinem Sinnreichen, weder durch Ueberladung, noch durch Alltäglichkeit gestört werden; vielmehr muß mit wenigem, sowohl mahlerischem, als gelehrtem Aufwande, ein treffender Gedanke nur berührt, und so der Einbildungskraft ein reiches Feld eröffnet werden; denn über der lästigen Auflösung, wozu eine überhäufte Aufeinanderfolge von allegorischen Ideen auffordert, und das Nachdenken, fast wie bei einer Charade, zu sehr spannt, und auf zu vielerlei führt, geht der Eindruck des Kunstwerks in seinem schönen Sinneneindrucke verloren, oder entwischt gleichsam dem Beschauer, der dann nicht selten die Auflösung verdrießlich aufgiebt.

Die

*) Die von Romeyn der Hooghe sind fast durchgängig als geschmackwidrig zu verwerfen.

Die Allegorie läßt sich übrigens wohl noch glücklicher bei der Geschichte anwenden, als wenn sie isolirt erscheint. Ein Gemählde, das nur aus allegorischen Figuren besteht, bekommt leicht einen todten Ausdruck, weil sie mehr als abstrakte Begriffsdarstellung und sonach als bloße Worte, gleichsam wie Statisten, zusammengestellt erscheinen, und nicht als in die Darstellung verflochtene, thätige Wesen, die hier, wo sie die Hauptfiguren ausmachen, leicht ohne Interesse bleiben.

Ueberhaupt wird die Anwendung allegorischer Figuren glücklicher, wenn dazu aus der Mythologie Figuren gebraucht werden können, z. B. zur Bezeichnung der Liebe die Venus, zur Weisheit die Minerva u. s. w. die den Gedanken an allegorische Statisten entfernen, da man sich dieselben als wirklich existirende Wesen denkt, und durch jene die Idee von ihrer Existenz schon einen lebendigern Ausdruck erhält, als wenn z. B. der Glaube, die Hoffnung, u. a. m. bloß personificirt werden.

In mythologischen Darstellungen allegorische Figuren einzuweben, findet keinen Anstoß, da sie jenen Dichtungen harmonisch entsprechen; in der wirklichen Geschichte gestattet sie nur die mahlerische Freiheit, die das Interesse eines Kunststücks zu heben die Absicht hat. So hat z. B. Raphael den Fluß Jordan, durch welchen die Kinder Israel ziehen, personifi-

sonificirt, in der Stellung, wie er die Wellen zurückhält, oder wie Pouſſin in ſeinem Coriolan ſich der allegoriſchen Figuren glücklich bedient, wie oben berührt worden.

Der Glaube der Alten, der Wälder, Flüſſe, Bäche, Quellen mit Weſen belebt, und da herrſchend und wohnend dachte, iſt für die Phantaſie des Dichters ſowohl, als des Mahlers, eine reiche Quelle glücklicher Gedanken. So kann ein ſchattiger, Melancholie einflößender Bach, durch eine Najade mit einem Kruge, auf ihren Arm geſtützt, und mit niedergeſchlagenem, traurigem Blick, von einem Strauche oder Baume beſchattet, mahleriſch-dichteriſch vorgeſtellt werden. Ein ſolcher Ausdruck in der Stellung flößt uns die nämlichen Empfindungen ein, welche die Natur bei jenem Gegenſtande in uns erregt, und die allegoriſche Darſtellung gefällt, weil ſie, dem Gefühle nach, deutlich iſt, ohne daß der Verſtand ſich der Deutung bewußt zu ſeyn nöthig hat.

Es giebt Beſchaffenheiten und Begebenheiten der Natur, als: Vergänglichkeit, Tod und Verweſung, die, nach einem nothwendigen Naturgeſetze, das Loos aller Menſchen ſind; bei deren Erinnerung aber unſer Geiſt Widerwillen und Grauen empfindet. Dieſe Beſchaffenheiten und Ereigniſſe mit traurigen Zeichen allegoriſch kennbar zu machen, z. B. den

Tod

Tod als Skelet, mit Sense und Stundenglas, *) läßt uns nichts als das Widrige und Schreckhafte fühlen. **) Man weiß, wie die Alten ihn vorstellten.

Eine ähnliche gute Vorstellung brauchten sie für den Tod eines jungen Menschen, der in der Blüthe seines Lebens stirbt, indem sie ihn vorstellten, wie ihn Aurora entführt. Eine sanft sträubende Stellung, wie Annibal Caracci jenen Jüngling von der ihn umfassenden Aurora rauben läßt, wird hier Bedeutung und Interesse vermehren. Ein solches Bild setzt unsere Seele in eine angenehme, sanfte, melancholische Stimmung, wobei eine Menge Ideen erregt werden, die das Widrige verwischen. Hierinnen liegt auch die Ursache, warum die Griechen junge

*) Das Stundenglas, als Erinnerung an die Zeit, für sich und an unsere damit verbundene Wandelbarkeit, hat überhaupt in sich seine bedenkliche Seite.

**) Die Zeichen, die man allegorischen Figuren beilegt, müssen überhaupt nicht widrige Dinge vorstellen, und zugleich müssen solche im Raume der Schönheit empfänglich seyn. Ein vorgestelltes Herz, eine verwelkte und verdorrte Blume, sind Gegenstände, die einem guten Geschmack höchst unangenehm auffallen. Hingegen eine sich entblätternde Rose macht durch die zufällige Gruppirung der Theile zu einander einen schönen Gegenstand für die bildende Kunst, und die Bedeutung der Vergänglichkeit wird dadurch sehr im Hintergrunde gehalten.

Digitized by Google

junge Leute des Morgens zu begraben pflegten. So ist die Erklärung wenigstens interessanter, als wenn sie umgekehrt gegeben wird.

Die Begebenheit des Todes wird auf Monumenten durch eine umgekehrte Fackel zwar sehr treffend und nach keinem übeln Zeichen ausgedrückt, und der Gedanke ist mit so vieler Feinheit, (Delicatesse,) als er deren empfänglich seyn kann, vorgetragen. Allein dieses Bild bezeichnet, wenn man es reducirt, doch nur das Unangenehme, und führt allemal in der Einbildungskraft auf den entseelten Leichnam, Verwesung, und was dem anhängig ist, zurück. Dieß erregt wohl bei allen Menschen, mehr oder weniger, Grauen, und versetzt das Gemüth in eine unangenehme Traurigkeit, indem wir dadurch zu lebhaft an die allgemeine Sterblichkeit, der auch wir uns hierbei unterworfen fühlen, erinnert werden. *) Ueberhaupt scheinen mir schon Gedanken der Art für die bildende Kunst minder angemessen zu seyn, sowohl weil sie nicht, wie bei dem Dichter, Ideen auf Ideen folgen läßt, sondern nur eine fixirte Idee festhält,

*) Obige Bemerkung gilt hauptsächlich der natürlichen Todesart; bei Vorstellungen gewaltsamer Todesarten, die der Mensch nicht als nothwendig zu fürchten hat, wird er schon mehr vom Gefühl eigner Sterblichkeit abgezogen, und stärker auf das Interesse der dabei sich äußernden Leidenschaften geleitet.

Digitized by Google

festhält, als auch, weil dabei das Gemüth für den Sinneneindruck des Kunstwerks verstimmt wird, das doch vermittelst des dadurch erzeugten Gefühls des Schönen gleichsam eine stärkende Nahrung des Lebensgenusses ausmacht.

Besser wird die Begebenheit des Todes durch das Bild eines Schmetterlings dargestellt, weil es die widrige Vorstellung der körperlichen Auflösung ganz übergeht, und unsern Geist auf freundlichere Gedanken leitet. Geschieht die Wahl der darzustellenden Gedanken nach den bisher angedeuteten Gesichtspunkten, so wird die Bedeutung des Geistreichen sich offenbaren.

Zu dem Geiste in Kunstwerken gehörig dürfte folgende Bemerkung hier eine Stelle verdienen, daß nämlich die Nebensachen gegen die Hauptsachen selbst in der Ausführung nach Verhältnissen weniger hervorgehoben, gleichsam nachlässiger behandelt werden müssen. Bei einer Skizze, wo nur der erste Gedanke ausgedrückt wird, findet sich die geringere Aufmerksamkeit auf Nebensachen in der Regel von selbst ein. Es hat seine eigene Schwierigkeit, den Geist, der sich in der Skizze ausdrückt, bei einer mühsamen Ausführung nicht zu verlieren. Der Künstler wird nämlich nur zu leicht matt, und verweilt dann zu lang auf der Oberfläche des Gemähldes, um diese dem Auge schmeichelhaft zu machen, wenn er

sich

sich bestrebt, sowohl den ersten Hauptgedanken, als auch das concentrirte Bedeutsame, sich immer gegenwärtig zu erhalten. Das verstand unter andern Miris, van der Werf und Carlo Dolci nicht. Sie haben den Geist bei ihrer sorgfältigen Darstellung, und überdieß noch die mannichfaltige Behandlung des Pinsels verloren. Bei Carlo Dolci insonderheit ist Fleisch, Gewand, Grund, alles auf dem ganzen Gemählde mit gleicher Aengstlichkeit und Leerheit traktirt. Durch diese Gleichförmigkeit, die das Gemählde sogleich in seiner Armuth so ganz deutlich durchschauen läßt, weil nichts locker und in schwebenden Tinten gehalten wird, findet die Phantasie keinen weitern Spielraum für mehrfache Ansichten. Dieß lassen uns vornämlich jene großen Meister der Niederländischen Schule, und so auch Correggio in seinem markigten und mannichfaltigen Pinsel, mit seinen an gehörigen Stellen gleichsam nur angehauchten Tinten bemerken. So sehr verschieden auf diese Art die Behandlung eines Correggio und eines Carlo Dolci ausfällt, so können doch bei Nichtkennern und Ungeübten beide Arten für einen Charakter gehalten werden.

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google